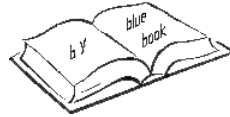


Rainer Maria Rilke

Poesie

con due prose dai quaderni di Malte Laurids Brigge
e versioni di H. Hesse e G. Trakl



Traduzione di Giaime Pintor

© 1942 e 1955 Giulio Einaudi editore S.p.A., Torino

ISBN 8806026755

RAINER MARIA RILKE

POESIE

TRADOTTE DA GIAIME PINTOR

CON DUE PROSE DAI QUADERNI DI MALTE LAURIDS BRIGGE
E VERSIONI DA H. HESSE E G. TRAKL



GIULIO EINAUDI EDITORE

Ma egli ruppe la scorsa del dolore
in pezzi e ne distese alte le mani,
come per trattenere il dio fuggente.
Anni chiedeva, solo un anno ancora
di giovinezza, mesi, pochi giorni,
ah, non giorni, ma notti, una soltanto,
solo una notte, questa notte: questa.
Il dio negava. Gridò allora Admeto,
gridò vani richiami a lui, gridò,
come gridò sua madre al nascimento.



Indice

<i>Profilo di Giaime Pintor</i> da Wikipedia.....	3
<i>Il Rilke di Giaime Pintor</i> di Franco Fortini.....	4
Poesie.....	8
Dal Libro delle immagini (Aus dem Buch der Bilder)	9
Annunciazione (Le parole dell' Angelo)	10
Giorno d'autunno.....	12
Dalle Nuove poesie (Aus den Neuen Gedichten)	13
Apollo primitivo	14
Alceste.....	15
Orfeo Euridice Hermes	18
Dai Sonetti a Orfeo (Aus den Sonetten an Orpheus)	21
I, 2.....	22
I, 3.....	23
I, 6.....	24
I, 7.....	25
I, 10.....	26
I, 14.....	27
I, 25.....	28
II, 2	29
II, 3	30
II, 15	31
II, 26	32
II, 28	33
Dalle Ultime poesie (Aus den Späten Gedichten)	34
Lamento di una monaca.....	35
<i>Sulla via assolata</i>	37
Eros.....	38
<i>Che questo non sia più dinanzi a me</i>	39
Dai Quaderni di Malte Laurids Brigge	40
Urnekloster	41
«Bibliothèque Nationale»	46
Traduzioni di altri poeti tedeschi	51
Herman Hesse.....	52
Fuga di giovinezza.....	53
I cipressi di San Clemente	54
Notte	55
George Trakl.....	56
Al ragazzo Elis.....	57
Infanzia	58
Hohenburg	59
Canto serale	60
In primavera.....	61
<i>Appendice. Note critiche su Rilke</i>	62
I. Rainer Maria Rilke (1875-1926).....	63
II	65
III. Nota a una traduzione	66

Profilo di Giaime Pintor

da Wikipedia

Giaime Pintor (Roma, 30 ottobre 1919 – Castelnuovo al Volturno, 1º dicembre 1943) è stato un giornalista, scrittore e antifascista italiano.

Nato nel 1919 in una famiglia antifascista della piccola nobiltà sarda, da Adelaide Dore e Giuseppe, nipote di Fortunato, l'erudito e futuro bibliotecario del Senato, e fratello di Luigi, giornalista fondatore de *il Manifesto*, si laurea in giurisprudenza appassionandosi però al dibattito letterario. Fedele all'illuminismo perché convinto della progressiva e razionale affermazione cultura dell'uomo, Giaime Pintor pubblica fin dal 1938 su riviste quali *Oggi*, *Primato*, *La ruota*, *Aretusa*, *Letteratura* e *Campo di Marte*, articoli contro il regime con gli pseudonimi di Mercurio e di Ugo Stille (nomignolo, questo, condiviso con l'amico Misha Kamenetzky, che in seguito l'avrebbe fatto proprio). Fu con Leone Ginzburg, Cesare Pavese e Massimo Mila tra i primi e più efficaci collaboratori della casa editrice Einaudi.

Estimatore della letteratura tedesca, studiò in maniera appassionata Wolfgang Goethe e Friedrich Nietzsche (distanziandosi però da quest'ultimo per ciò che concerne la teoria del superuomo) e tradusse le opere di Rainer Maria Rilke, Heinrich von Kleist e Hugo von Hofmannsthal. Inoltre curò nel 1942 un'edizione del *Saggio sulla rivoluzione* di Carlo Pisacane, in cui egli vide una matrice socialista.

Durante la Seconda guerra mondiale Pintor fu membro della missione militare italiana presso il governo di Vichy partecipando quindi alla difesa di Roma dai tedeschi. Dopo l'8 settembre si reca a Brindisi per arruolarsi per breve tempo nel nuovo esercito regio. Poi si reca a Napoli per unirsi a un gruppo di volontari organizzati dal generale Pavone. Infine si arruolò nell'esercito britannico nel Meridione d'Italia, con i britannici che gli diedero il comando di un piccolo gruppo di soldati che avrebbero dovuto raggiungere i partigiani operanti nel Lazio. Sentitosi braccato dai nazisti, Pintor scrisse una lettera al fratello Luigi nella quale gli elencava l'importanza di aderire alla Resistenza.

Morì a soli 24 anni dilaniato da una mina che l'esercito tedesco aveva lasciato nella zona lungo il Volturno. Il suo scopo era attraversare le linee nemiche per raggiungere Roma e combattere il nazifascismo.

La desecretazione di alcuni documenti, ha permesso di scoprire che Pintor era stato reclutato dai servizi segreti inglesi a Napoli il 15 novembre 1943 con lo pseudonimo Stille. Risulta che non è stato pagato e che la ragione del suo arruolamento era il patriottismo.

Considerato da molti intellettuali come «una delle promesse della letteratura italiana contemporanea», uscirono postume tre sue opere: *Teatro tedesco* (1946), *Il sangue d'Europa* (1975) e *Doppio diario* (1979).

Il Rilke di Giaime Pintor

di Franco Fortini

«Fin dall'inizio questo artista, che nella sua fragile figura appariva la più preziosa incarnazione dell'estetismo *fin de siècle*, tende oltre i limiti dell'arte... Rilke doveva privarsi negli anni di ogni più facile motivo di ricchezza. Così da trattenere per sé appena una materia dura, opaca, sicuramente posseduta».

Così, fra 1940 e 1941, Pintor, in alcune note sul poeta a lui tanto caro, fissava un modo contraddittorio di lettura che non ci ha abbandonati. L'estetismo, i facili motivi di ricchezza sono rifiutati, dal poeta come dal critico, per un al di là dell'arte e per una materia «dura, opaca»; ma tutti sentiamo bene che la *religio* spirituale degli artisti moderni non è mai veramente un al di là dell'arte e sappiamo come per essi sia vero proprio il contrario di quanto Rilke afferma in uno dei sonetti ad Orfeo qui tradotti: Apollo, per costoro, ha i suoi altari proprio «all'incrociarsi di due vie del cuore». Vogliamo dire che cento e più anni di esperienza romantica hanno talmente confuso, in unità irreali e spesso disgraziate, i momenti dello spirito, che non già, come in altri tempi, per vizio ma solo per errore tale ascende Elicona che meglio dovrebbe entrare in chiesa o in biblioteca.

Comunque, l'intelligenza critica di Pintor era sufficiente a metterlo in guardia contro l'estetismo, il poetico; e anzi l'insopportabile estetismo dei poeti e letterati tedeschi, e i suoi riflessi nel costume di quella nazione, gli dettarono le pagine, pubblicate postume, sulla letteratura americana e sul «corno del postiglione di Eichendorff» che risuonerebbe ancora nel cuore d'ogni bennata fanciulla tedesca. Ma altro è capire e giungere alla chiarezza della *Lettera al fratello* e alla morte coscientemente affrontata, tendere cioè «oltre i limiti dell'arte», e altro è trapassare l'ordine di sentimenti e cultura della propria classe e generazione. Qui non ha più luogo un discorso critico su Rilke, la sua poesia, grande o men grande, non c'entra; materia, oltretutto, di specialisti. Meglio importa rilevare invece che Pintor non dedicò al poeta di Praga se non rapide note, mentre laboriosamente e vittoriosamente lo tradusse e le traduzioni pubblicò: segno che lo sollecitavano l'aura, il timbro di Rilke, la sua attitudine a divenir modello di poesia, non il «qui e ora» del suo valor poetico. «La scelta delle poesie è libera, non ho voluto dare ai lettori un compendio dell'opera di Rilke; ho voluto raccogliere quello che per me, in un particolare momento o in una particolare circostanza, è stato scoperta o occasione di poesia. La traduzione è libera: notizia forse inutile per chi sa che ogni traduzione è libera per natura. In alcuni casi è arbitraria; il testo a fronte indicherà questi arbitrî e testimonierà in favore di eventuali condanne». Col tono sprezzante, austero e didattico del giovane letterato, Pintor licenziava così la prima edizione del suo libro. Una poesia che è occasione di poesia; in questa polemica contro le traduzioni «culturalistiche» (e quindi contro l'informazione, contro l'antologia critica, le note a

più di pagina), in questo mettere innanzi l'esigenza di assoluto e il rigore della «necessità» spirituale, – dove responsabilità e gratuità fanno tutt'uno –, in questo scrupolo di castigata autobiografia, c'è tutta la temperie della giovane letteratura poetica italiana fra il '30 e il '40. Sì che il conflitto fra l'al di qua dell'arte (o estetismo) e l'al di là dell'arte (o ascesi religiosa e morale) si rifletté, storicamente, in un'altra forma del sacerdozio letterario, cioè nel misticismo della purezza poetica, ma, a un tempo, stette a provare un'esigenza di serietà, di impegno, di sacrificio magari, di cui troppo a ragione si lamentò sempre, nelle lettere nostre, l'assenza. La guerra e il dopoguerra avrebbero dovuto poi offrire altre forme, altri discrimini alle vocazioni letterarie e a quelle politico-morali; sebbene forse nessuno possa oggi dire di esser fuori dalla contraddizione.

Così, almeno in larga parte, le traduzioni di Pintor rientrano nel clima letterario di quegli anni. Anni di scoperte. I poeti traducevano, e i critici. Un capitolo, sappiamo, della storia della nostra poesia contemporanea. Si traduceva per affinità, a conferma delle proprie poetiche. È stato detto, ma si può ripetere: il Gongora di Ungaretti, i lirici greci di Quasimodo, il Ronsard di Luzi o di Bigongiari, lo Hölderlin di Contini o Traverso o Vigolo, e anche questo Rilke di Pintor hanno fra loro, e non è strano, un'aria di famiglia; fanno eccezione – ma anche questo non è strano – solo le traduzioni di Montale. Si direbbe che, per poter esser tradotti, i poeti stranieri dovessero venir sbarcati, allora, nel presunto reame linguistico di Petrarca e Leopardi. Di qui l'attenzione ai lirici del Cinquecento francese e spagnolo e a quelli del romanticismo ellenizzante. S'era venuto formando, via Cardarelli-Ungaretti-Quasimodo, un linguaggio di sostenuto decoro, la cui ambizione maggiore era l'atemporalità; linguaggio centripeto e astratto dal quale erano stati depennati sia i troppo gravi arcaismi della tradizione e di D'Annunzio sia gli elementi «veristici» della bucolica pascoliana e della secessione crepuscolare.

E s'intende che verso quel linguaggio un lettore sensibilissimo come Pintor provasse, a un tempo, attrazione e ripugnanza. La lezione di moralità letteraria di un Montale, che egli sentì certo e profondamente come ultima forma italiana della ascesi dei maggiori simbolisti, dovette forse sembrargli insufficiente, carico com'era, quel giovanissimo dal volto e dalla esperienza di adulto, di passione pratica e politica. Diviso fra l'esigenza di parole non ambigue quali la poesia pretende e di quelle necessariamente metaforiche e allusive dei suoi scritti saggistici, il flusso intimistico, estetizzante, di minore aristocrazia letteraria, gli si doveva versare nell'esercizio della poesia e della traduzione. Di qui una certa scontentezza, non del fatto ma del fare, che mi par d'avvertire nelle sue note a Rilke: «Qui – scrive a proposito di *Orfeo Euridice Hermes* e di *Alceste* – immagini pallide e serali si alternano con altre di improvvisa brutalità...», ma quella «improvvisa brutalità» egli è costretto a risolverla in una tecnica memore di Pascoli e D'Annunzio e se ne vendica (secondo me, a torto) umiliando, nel confronto, i *Conviviali*. Così il superamento del gusto mistico e mitologico sarà, per lui, segnato dalla «materia dura, opaca» dei *Sonetti a Orfeo*, e delle *Duinesi*, cioè dalla poesia filosofica. Con quelle opere dell'ultima parte della sua vita, Rilke (egli scrive) si porta più vicino a noi. Certo; e lo si poteva ormai leggere anche con la mediazione di Montale. Ad esempio:

Una sera: così musica incendia
le deserte facciate. Curva ai vetri
intendi appena il debole riverbero
delle voci sul caldo della fronte.

E ai muri le distratte feste, l'alto
grido d'addio, le immagini straniere,
le maschere che ardono, se trema
docile il seno al tuo velluto nero.

Questi son versi originali di Pintor, non traduzione («Letteratura», n. 18, 1941, p. 102); e vedi come l'elencazione montaliana si sposa con l'*incipit* rilkiano e con una tipica situazione «ermetica» («*Curva ai vetri*»; «*E ai muri... se trema...*»)

Entro l'ambito di questo raggiunto accordo, la consumata finezza di Pintor tocca i migliori risultati; non dunque l'*Alceste* e l'*Orfeo Euridice Hermes*, ma i *Sonetti a Orfeo*. Da quello I,3, con la sua poetica apparentemente crociana («*lernevergessen...*»), dove la poesia vuol diventare

Ein Hauch um Nichts. Ein Wehn im Gott. Ein Wind.

alla serie di sonetti cui i versi accentati sulla quarta e settima danno un ritmo balzante ed energico, volto a suggerire l'alternanza di rime maschili e femminili del testo tedesco. Di fronte alla forza di versi quali

Perché egli è uno dei messi più forti
che ancora oltre le soglie dei morti
levano coppe di frutti gloriosi

è irrilevante notare quanto vada perduto delle omofonie e assonanze rilkiane (*die Türen der Toten... mit rühmlichen Früchten hält*), se non di rado l'eleganza del traduttore par vincere quella medesima dell'originale:

voi l'acqua gaia dei giorni romani
come un mutevole canto traversa

(«can[*to tra*]versa» per «*Lie[d d]urchfließt*»). O anche il bellissimo inizio del sonetto II,2 («Come il maestro...») o quello, tutto riuscito, II,15, dove chi molto meglio di me legge la lingua dell'originale mi fa giustamente notare il passaggio dal «ritmo» del testo tedesco alla «dizione» di Pintor:

so scheint es ihr, dass du sie unterbrichst.

sembra alla terra che tu l'abbandoni.

Quell'«interrompi», che ha così rilevato il senso della frattura (*brechen*), si fa in italiano il più dolce e sognante «abbandoni». Se ne rendeva ben conto, Pintor: «mantenere in una versione certe ruvidezze dei testi è forse l'esito più raro», scriveva

(in «Letteratura», n. 12, ottobre 1939, p. 156) recensendo versioni di poesia italiana contemporanea comparse sulla rivista tedesca «Das Innere Reich». Ma che cosa sono «certe ruvidezze» se non la ricorrente insorgenza di contenuti ancora non domi, gli squilibri di chi allarga il proprio arco lessicale perché non conta più sulla sapienza omogenea della società e affida al verso il compito di fondarne una nuova? Se non il contrario della attenuazione, della litote? Così la parola rozza o plebea in D'Annunzio, incastonata nell'eloquio suo nobile, è essa stessa una attenuazione, una litote; mentre, paradossalmente, non lo sono, pur inserite nella sostenutezza del verso raciniano, l'*opium* e il *bulletin* di Baudelaire. Quelle «ruvidezze» non trovano luogo nelle traduzioni di Pintor, perché queste ultime erano, forse, il luogo della *sua* attenuazione, il rifugio: *Ein Hauch um Nichts...*

Il volume reca anche traduzioni da Hesse e da Trakl; belle, nella loro tenebra ansiosa, quelle del poeta austriaco. E le pagine dai *Quaderni di Malte Laurids Brigge* che sembrano quasi commento a due gravi immagini di Rilke: quella degli specchi crepuscolari nelle sale (*Urnekloster*) e quella del viandante autunnale che scrive, tornato a casa, lunghe lettere (*Bibliothèque Nationale*).

Fra quante valorose versioni di Rilke si conoscono nella nostra lingua (Errante, Traverso, Paoli, Zampa) queste di Giaime Pintor seguitano a sembrarci le più schiette; o, per meglio dire, quelle che con maggiore fortuna artistica testimoniano del momento di incontro e della influenza di Rilke sulla nostra poesia, serbando a noi la voce seconda del loro traduttore.

[1955].

Poesie

a Ilse Bessell

G. P.

Dal Libro delle immagini
(*Aus dem Buch der Bilder*)

Annunciazione (Le parole dell'Angelo)

Tu non sei più vicina a Dio
di noi; siamo lontani
tutti. Ma tu hai stupende
benedette le mani.
Nascono chiare a te dal manto,
luminoso contorno:
io sono la rugiada, il giorno,
ma tu, tu sei la pianta.

Sono stanco ora, la strada è lunga,
perdonami, ho scordato
quello che il Grande alto sul sole
e sul trono gemmato,
manda a te, meditante
(mi ha vinto la vertigine).
Vedi: io sono l'origine,
ma tu, tu sei la pianta.

Ho steso ora le ali, sono
nella casa modesta
immenso; quasi manca lo spazio
alla mia grande veste.
Pur non mai fosti tanto sola,
vedi: appena mi senti;
nel bosco io sono un mite vento,
ma tu, tu sei la pianta.

Gli angeli tutti sono presi
da un nuovo turbamento:
certo non fu mai così intenso
e vago il desiderio.
Forse qualcosa ora s'annunzia
che in sogno tu comprendi.
Salute a te, l'anima vede:
ora sei pronta e attendi.
Tu sei la grande, eccelsa porta,
verranno a aprirti presto.
Tu che il mio canto intendi sola:
in te si perde la mia parola
come nella foresta.

Sono venuto a compiere
la visione santa.
Dio mi guarda, mi abbacina...

Ma tu, tu sei la pianta.

Giorno d'autunno

Signore: è tempo. Grande era l'arsura.
Deponi l'ombra sulle meridiane,
libera il vento sopra la pianura.

Fa' che sia colmo ancora il frutto estremo;
concedi ancora un giorno di tepore,
che il frutto giunga a maturare, e spremi
nel grave vino l'ultimo sapore.

Chi non ha casa adesso, non l'avrà.
Chi è solo a lungo solo dovrà stare,
leggere nelle veglie, e lunghi fogli
scrivere, e incerto sulle vie tornare
dove nell'aria fluttuano le foglie.

Dalle Nuove poesie
(*Aus den Neuen Gedichten*)

Apollo primitivo

Come talvolta in mezzo ai rami ancora
spogli un mattino sorge, e in quel momento
è primavera: così nulla affiora
dal suo capo, che il subito portento

della poesia non ci ferisca; il muro
d'ombra è lontano dal suo sguardo incauto
troppo fresca è la fronte per il lauro,
e solo tardi all'arco delle pure

sue sopracciglia sorgerà il rosaio,
da cui foglie cadute e sparse il lieve
tremito della bocca veleranno,

quella che tace adesso e accenna solo
a un sorriso da cui nitida beve
il canto come un'acqua nella gola.

Alcesti

A un tratto il messo era comparso, come
un nuovo giunto, immerso nel tumulto
della festa di nozze, fra la gente.
Ed essi, i bevitori, non sentirono
il dio dal chiuso andare, che portava
la sua divinità come un mantello
umido, e parve loro uno dei tanti
mentre passava. Ma improvvisamente
vide in mezzo ai discorsi uno degli ospiti
a capo della tavola lo sposo
come non più giacente, ma rapito
in alto, rispecchiare dal profondo
un'ombra estranea che paurosamente
gli si volgeva... E subito fu chiaro,
fu calma, solo con un resto a terra
di torbido rumore, un gorgogliare
di balbettii cadenti, già corrotti,
di sorde risa trattenute. Allora
riconobbero il dio, l'agile dio,
che stava, pieno della sua missione,
implacabile, – e quasi si comprese.
Pure, quando fu detto, parve più
d'ogni scienza, non cosa da comprendere.
Deve morire Admeto. Quando? Adesso.

Ma egli ruppe la scorza del dolore
in pezzi e ne distese alte le mani,
come per trattenere il dio fuggente.
Anni chiedeva, solo un anno ancora
di giovinezza, mesi, pochi giorni,
ah, non giorni, ma notti, una soltanto,
solo una notte, questa notte: questa.
Il dio negava. Gridò allora Admeto,
gridò vani richiami a lui, gridò,
come gridò sua madre al nascimento.

Ed ella venne a lui, la vecchia donna,
ed anche il padre venne, il vecchio padre,
e stettero invecchiati, incerti, presso

lui che gridava e a un tratto fissò in loro
lo sguardo, s'interruppe, inghiottì, disse:
«Padre,
importa molto a te di questo avanzo
di vita che ti vieta ormai l'amplesso?
Su, gettalo. E anche tu, tu, vecchia donna,
Matrona,
perché vivi tu ancora? Hai partorito».
E li teneva vittime all'altare
in una presa. A un tratto lasciò i vecchi,
li spinse via da sé, mentre chiamava
anelante, ispirato: Kreon, Kreon!
E solo questo, solo questo nome.
Ma sul suo viso quello che non disse
era impresso in attesa senza nome;
e ansante verso il giovane, il diletto
amico, oltre la tavola sconvolta
si protendeva: i vecchi, vedi, sono
consunti – misero riscatto – e poco
valgono, mentre tu nella pienezza...

Ma l'amico era come dileguato.
Allora tacque, e chi venne fu lei,
esile forse più di prima, e lieve
e mesta nella sua veste nuziale.
Gli altri non sono che la strada a lei
che viene, viene... (e subito sarà
tra le braccia che s'aprono al dolore).
Ma Admeto attende ed ella non a lui
si volge. Parla al dio che la comprende,
e tutti la comprendono nel dio.
Nessuno è a lui compenso. Io solamente.
Io lo sono. Perché nessuno è al fine
come me. Cosa resta a me di quello
ch'ero qui, cosa resta oltre il morire?
Lei non ti ha detto nel mandarti a noi
che quel giaciglio che di là ci aspetta
è d'oltretomba? Io già presi commiato,
io presi ogni commiato.
Nessun morente più di me, che vengo
perché tutto, sepolto sotto quello
che è il mio sposo, svanisca, si dissolva.
Prendimi dunque: prendimi per lui.

Come la brezza che si leva al largo,
il dio s'avvicinò, quasi a una morta
e fu lontano subito dall'uomo
a cui in un breve gesto egli donava
tutte le cento vite della terra.

Admeto, vacillante, li rincorse
per aggrapparsi, come in sogno. E loro
erano già dove le donne in pianto
gremivano l'uscita. Ma una volta
ancora egli le vide il viso, indietro
rivolto, in un sorriso chiaro come
una speranza, una promessa: a lui
tornare adulta dalla cupa morte,
a lui vivente...

 Allora egli le mani
premette sulla fronte, inginocchiato,
per non vedere più che quel sorriso.

Orfeo Euridice Hermes

Era l'ardua miniera delle anime.
Correvano nel buio come vene
d'argento, silenziose. Tra radici
sgorgava il sangue che poi sale ai vivi
nella tenebra duro come porfido.
Poi null'altro era rosso.

V'erano rocce
e boschi informi. Ponti sopra il vuoto
e quell'immenso, grigio, cieco stagno
che premeva sul fondo come un cielo
di pioggia sui paesaggi della terra.
Fra i prati tenue e piena di promesse
correva come un lungo segno bianco
l'incerta traccia della sola strada.

E quell'unica strada era la loro.

Avanti l'uomo nel mantello azzurro
agile, con lo sguardo volto innanzi
muto e impaziente. Il passo divorava
la strada a grandi morsi. Gravi, rigide
cadevano le mani dalla veste
e ignoravano ormai la lieve lira
cresciuta alla sinistra come un cespito
di rose in mezzo ai rami dell'ulivo.
E i suoi sensi rompevano discordi:
lo sguardo andava innanzi, si aggirava
come un cane, era accanto e poi di nuovo
lontano, fermo sulla prima curva –
l'udito indietro come resta un'ombra.
Talvolta egli credeva di tornare
ai due che indietro sulla stessa via
dovevano seguirlo. Poi di nuovo
alle spalle restava appena l'eco
dei suoi passi e il mantello alto nel vento.
Ma diceva a se stesso: Essi verranno –,
ad alta voce, e si sentiva spegnere.
E tuttavia venivano ma due

dal lentissimo passo. Se egli avesse potuto volgersi un istante (e volgersi era annullare tutta quell'impresa che si compiva ormai) li avrebbe visti, i due che taciturni lo seguivano.

Il dio dei viaggi e del lontano annunzio che innanzi a sé reggeva la sottile verga, e aveva sugli occhi il breve casco e alle caviglie un palpitare d'ali; e affidata alla sua sinistra: lei. Lei così amata che più pianto trasse da una lira che mai da donne in lutto; così che un mondo fu lamento in cui tutto ancora appariva: bosco e valle, villaggio e strada, campo e fiume e belva; e sul mondo di pianto ardeva un sole come sopra la terra, e siolgeva coi suoi pianeti un silenzioso cielo, un cielo in pianto di deformi stelle —: lei così amata.

Ma ora seguiva il gesto di quel dio, turbato il passo dalle bende funebri, malcerta, mite nella sua pazienza. Era in se stessa come un alto augurio e non pensava all'uomo che era innanzi, non al cammino che saliva ai vivi. Era in se stessa, e il suo dono di morte le dava una pienezza. Come un frutto di dolce oscurità ella era piena della grande morte e così nuova da non più comprendere.

Era entrata a una nuova adolescenza e intoccabile: il suo sesso era chiuso come i fiori di sera, le sue mani così schive del gesto delle nozze che anche il contatto stranamente tenue della mano del dio, sua lieve guida, la turbava per troppa intimità.

Ormai non era più la donna bionda che altre volte nei canti del poeta era apparsa, non più profumo e isola

dell'ampio letto e proprietà dell'uomo.
Ora era sciolta come un'alta chioma,
diffusa come pioggia sulla terra,
divisa come un'ultima ricchezza.
Era radice ormai.
E quando a un tratto il dio
la trattenne e con voce di dolore
pronunciò le parole: si è voltato —,
lei non comprese e disse piano: Chi?

Ma avanti, scuro sulla chiara porta,
stava qualcuno il cui viso non era
da distinguere. Immobile guardava
come sull'orma di un sentiero erboso
il dio delle ambasciate mestamente
si volgesse in silenzio per seguire
lei che tornava sulla stessa via,
turbato il passo dalle bende funebri,
malcerta, mite nella sua pazienza.

Dai Sonetti a Orfeo
(Aus den Sonetten an Orpheus)

I, 2

E quasi una fanciulla era. Da questa
felicità di canto e lira nacque,
rifulse nella trasparente veste
primaverile e nel mio udito giacque.

E in me dormì. Tutto fu il suo dormire:
gli alberi che ammiravo, le distese
sensibili, le grandi praterie
presenti e lo stupore che mi prese.

Dormiva il mondo. O dio del canto, come
l'hai tu compiuta senza ch'ella prima
volesse essere desta? È nata e dorme.

E la sua morte? Non cadrà nel nulla
questo tuo canto, troverà una rima?
Ma da me dove inclina...? Una fanciulla...

I, 3

Un dio lo può. Ma un uomo, dimmi, come
potrà seguirlo sulla lira impari?
Discorde è il senso. Apollo non ha altari
all'incrociarsi di due vie del cuore.

Il canto che tu insegni non è brama,
non è speranza che conduci a segno.
Cantare è per te esistere. Un impegno
facile al dio. Ma noi, noi quando siamo?

Quando astri e terra il nostro essere tocca?
O giovane, non basta, se la bocca
anche ti trema di parole, ardire

nell'impeto d'amore. Ecco, si è spento.
In verità cantare è altro respiro.
È un soffio in nulla. Un calmo alito. Un vento.

I, 6

Egli è terreno? No, dai reami
diversi prese la vasta natura.
Più esperto piega del salice i rami
chi le radici del salice cura.

Quando fa buio sul desco non resti
pane né latte: attirano i morti —.
Ma egli, evocatore, li desti
e nello sguardo mite li esorti

a mescolarsi a ogni cosa veduta;
a lui l'incanto di erica e ruta
sia vero come il rapporto più chiaro.

Niente l'immagine salda cancella;
sia della casa, sia della bara,
celebri l'urna, il fermaglio o l'anello.

I, 7

Ecco, esaltare! A esaltare egli venne,
sgorgò così come sgorga dal muto
sasso il metallo. Il suo cuore è il caduco
filtro d'un vino agli umani perenne.

Non mai la polvere spegne la pura
voce se l'eco del dio la trascina.
Tutto diventa grappolo e vigna
che il suo sensibile agosto matura.

Non il marcire dei re nella tomba
muta in menzogna il suo canto, non l'ombra
che da figure divine si posa.

Perché egli è uno dei messi più forti
che ancora oltre le soglie dei morti
levano coppe di frutti gloriosi.

I, 10

Voi dal mio animo non mai lontani
saluto antichi sarcofaghi, tersa
voi l'acqua gaia dei giorni romani
come un mutevole canto traversa.

O quelli aperti come d'un lieto
pastore gli occhi al mattino, di lamio
pieni nel cavo del marmo e quieti,
da cui si levano rapiti sciami.

Voi tutti al dubbio sottratti saluto,
bocche di nuovo dischiuse, che un tempo
sapeste il senso d'essere muti.

Noi lo sappiamo, non lo sappiamo?
Le due parole l'ora esitante
traccia confuse sul viso umano.

I, 14

Tu pensi fiori, grappoli, tralci...
Certo non parlano questa più timida
lingua dei mesi. Dal buio una varia
ricchezza sorge, e ha il colore d'invidia

dei morti: ai morti si nutre la zolla.
Noi che sappiamo di tante fila?
Da molto tempo certo la molle
creta sopporta un'impronta sottile.

Ora ti chiedo: danno di cuore?
È questo il frutto di un'opera lenta
di schiavi a noi che restiamo i signori?

O sono loro i padroni: chi giace
alle radici e a noi manda in silenzio
un suo superfluo vigore di baci?

I, 25

Te voglio ancora ricordare una volta
fiore, il cui nome non so, voglio ancora
mostrarti a loro, compagna a noi tolta,
bella compagna all'invitto clamore.

Danza: ma a un tratto in perplessa movenza
trattiene il corpo, in metallo gettato,
triste a spiare. Da un'alta potenza
musica cade al suo cuore mutato.

Prossimo il male. Già da tenebra stretto
cupo urge il sangue: dopo breve sospetto
sboccia nel suo naturale rigoglio.

Sempre travolto in cupo orrore risplende
terreno. Giunto con note tremende
varca l'estrema, tragica soglia.

II, 2

Come il maestro nell'impeto a un foglio
qualunque affida la linea perfetta:
così talvolta lo specchio raccoglie
l'unico riso di giovinetta.

Quando al mattino da sola si ammira
o nel chiarore del lume sommerso...
Cadrà più tardi nel puro respiro
dei veri volti solo un riflesso.

Quel che tra braci fu un giorno veduto
nel lento spegnersi fuliginose:
sguardi di vita per sempre perduti.

Oh, della terra chi sa gli smarriti
beni? Chi solo con note gloriose
celebri il cuore cui tutto dà vita.

II, 3

Specchi: nessuno cosciente ha descritto
cosa nasconda la vostra essenza.
Come crivelli di fori fitti
siete voi specchi, intervalli del tempo.

Voi che la sala deserta occupate –,
ampi al crepuscolo come selve...
Il lampadario, splendido cervo,
si aggira oltre la soglia vietata.

Talvolta grandi pitture siete.
Sembrano donne in voi trasfuse –,
altre sdegnosi non accogliete.

Ma la più bella resta, il suo viso
penetrerà nelle guance dischiuse
un giorno il chiaro dissolto Narciso.

II, 15

Bocca di fonte, tu che dà, tu bocca
che hai solo una parola, e sgorga pura –
tu maschera di marmo alla figura
mutevole dell'acqua. Gli acquedotti

corrono da lontano. Dai riposi
dell'Appennino, a fiore delle tombe,
portano la tua voce, e si confonde
appena lungo i vecchi orli corrosi

del mento: giù una vasca la raccoglie.
Un orecchio che dorme; tu gli parli
ininterrotta e il marmo ascolta i suoni.

Orecchio della terra. Con sé sola
parla così. Se un'anfora si posa,
sembra alla terra che tu l'abbandoni.

II, 26

Come ci prende il grido dei voli...
Forse un qualsiasi grido pensato.
Pure i bambini che giocano soli
sanno gridare passandoci a lato.

Gridano il caso. Nei vaghi interregni
di questo spazio del mondo (in cui puro
entra lo strido d'uccello, e s'insinua
l'uomo nel sogno) essi piantano acuto

il grido. – A noi che rimane? Tremanti
di risa agli orli, aquiloni strappati
sempre la vuota tempesta ci attira,

stracci nell'aria. – Ma tu, dio del canto,
ordina i gridi! Che a un segno destati
alto trasportino il capo e la lira.

II, 28

O vieni e va'. Quasi bambina avanza
per un momento la figura al gesto
di quelle immagini astrali di danza
in cui talvolta la natura arresta

il suo sordo lavoro. Solo un tempo
la ridestò la musica d'Orfeo.
Tu aprivi allora le docili membra
turbata appena se al tuo fianco un vero

albero si muoveva ad ascoltare.
Sapevi il luogo dove coi suoi canti
la lira si levò -: l'orma terrena.

Per quello osasti i bei passi tentare
sperando un giorno dell'amico il viso
volgere, e il piede, a una festa serena.

Dalle Ultime poesie
(Aus den Späten Gedichten)

Lamento di una monaca

Gesti Signore – piegati
a un uomo come tanti.
Tu sei ricco e possiedi
i più splendidi ammantati
del cielo su di te.

Le donne che ti sei scelte
un giorno, a te sono rese:
puoi leggere con loro
e giocare, e a Teresa
mostrare le tue stanze.

Tua madre in cielo ora
è una dama e fiorisce
il suo nome regale
dalle nostre preghiere,

qui, da questi giardini
d'inverno, dove a volte
tu guardi, e strani cespi
traì dalle nostre voci.

Gesù Signore – hai tutte
le donne che tu ami.
Il mio grido che importa
se si perda o ti chiami?

Si perde in un lamento
e lo spazio lo strema.
Altre voci tu senti;
non t'ingannare: appena

dal mio cuore mi accosto
al mio viso che canta.
E vorrei farti male,
Signore, ma mi manca

l'animo: se sollevo
verso te la mia pena
subito ricade mite
e fredda come neve.

Fuori fossi rimasta
dove ho cominciato,
il giorno sarebbe angoscia
e la notte peccato.

Forse mi avrebbe presa
un uomo, e sarei sola,
e un altro sarebbe venuto
e la mia bocca ancora

soffrirebbe dei baci.
E un terzo a piedi l'avrei
seguito, ma, Signore,
per averne pietà;

e per stanchezza e paura
a un quarto mi sarei data
per non giacere più sola
e abbracciare una creatura.

Ma se nessuno ha dormito
accanto a me, tu mi salvi?
Dov'ero quando cantavo?
Chi chiamo nei nostri salmi?

La mia vita è lontana –
Gesù, dimmi: è con te?
L'hai tu vista venire?
E sono in te, Signore?
E sono in te, Gesù?

Pensa: così finisce
nel rumore del giorno.
Ciascuno la rinnega,
nessuno più conosce
la mia vita, Gesù.

Ed era la mia vita,
Gesù Signore, sei certo?
Non un'altra in cui pure
nessun morso abbia aperto
un suo segno, Gesù?

O la mia vita forse
non è con te, ma langue
spezzata, e intanto piove,
piove e l'acqua la bagna,
e gela dentro, Gesù?

Sulla via assoluta

Sulla via assoluta, dentro al vecchio
tronco cavo che da lungo tempo
serve a bere e piano in sé rinnova
uno specchio d'acqua, la mia sete
calmo: l'acqua limpida e il suo flusso
prendo in me nel cavo della mano.
Bere è troppo, è un atto che tradisce,
mentre questo gesto in cui m'indugio
porta un'acqua chiara alla coscienza.

E così potrebbe riposarmi
se tu fossi qui, posare piano
la mia mano sulla fresca curva
della spalla o al limite del seno.

Eros

Eros! Eros! Maschere, accecate
Eros. Chi sostiene il suo fiammante
viso? Come il soffio dell'estate
alla primavera spegne i canti

di preludio. E nelle voci ascolta
ora l'ombra, e si fa cupo... Un grido...
Egli getta il brivido indicibile
su di loro come un'ampia volta.

O perduto, o subito perduto!
Breve il bacio degli dèi ci sfiora.
Altro è il tempo, e il destino è cresciuto.
Ma una fonte piange e ti accora.

Che questo non sia più dinanzi a me

Che questo non sia più dinanzi a me
da cui distante oso volgere il viso:
strade aperte, cielo, terre – e il sorriso
di nessun volto caro che le confonda.

Tutta la pena dei possibili amori
giorno e notte ho sentito tornare:
confusi un tempo e remoti, ma uguali
nel rifiutarmi una gioia serena.

Nessuna notte futura più dolce
sarà di quella notte lontana,
quando allo sguardo di noi rassegnati
ogni discordia di nuovo fu piana.

Accanto a lei innamorata nel sonno
forse il distacco sembrava più lieve.
Il male per questo dolce volere
dell'amica che dorme, una donna.

Quando ogni cosa che soli ci ha avuti
stupiva come di un tradimento, –
ora tu sai che la candela brucia
se per angoscia il tuo lume si è spento

Sempre di nuovo, benché sappiamo il paesaggio d'amore
e il breve cimitero con i suoi tristi nomi
e il pauroso abisso silente, dove per gli altri
è la fine: torniamo a coppie tuttavia
di nuovo tra gli antichi alberi, ci posiamo
sempre, di nuovo, tra i fiori contro il cielo.

Dai Quaderni di Malte Laurids Brigge

Urnekloster

Avrò avuto allora dodici, al massimo tredici anni. Mio padre aveva voluto portarmi con sé a Urnekloster. Non so che cosa lo avesse indotto a visitare suo suocero; per molti anni, dalla morte di mia madre, i due uomini non si erano più visti, e mio padre non era neppure mai stato nel vecchio castello in cui il conte Brahe si era ritirato solo tardi. Poi non vidi più quella casa singolare, che alla morte di mio nonno passò in mano di estranei. Così come la ritrovo ora nei miei elaborati ricordi d'infanzia non è più un edificio; è tutta divisa dentro di me: là una stanza, là un'altra stanza, e qui un pezzo di corridoio che non congiunge le due stanze ma si sostiene da sé, come un frammento. E tutto è frazionato in questo modo: le camere, le scale che scendono solenni e altre rampe strette e tortuose nella cui oscurità ci si inoltra come il sangue nelle vene; il solaio, i balconi sospesi in alto, le altane in cui si sbucava improvvisamente da una piccola porta: tutto questo è ancora dentro di me e non si cancellerà più. È come se l'immagine di quella casa fosse precipitata in me da un'altezza incredibile e si fosse frantumata sul fondo.

Tutta intera nel mio cuore, almeno così mi sembra, è soltanto la sala in cui ci si riuniva ogni sera alle sette per la cena. Non ho mai visto quella stanza di giorno, non mi ricordo neanche se avesse finestre e dove guardassero; sempre, al momento in cui la famiglia entrava, le torce ardevano in pesanti candelabri, e in pochi minuti si scordava la luce del giorno e quello che si era visto fuori. La stanza alta, col soffitto, mi pare, a volta, era più forte di tutto; con il buio dei muri, con i suoi angoli sempre un poco in ombra, sembrava assorbire le immagini che ciascuno portava con sé senza restituire nulla in compenso. Ci si sedeva come disfatti senza più volontà, senza conoscenza, senza coraggio. Si aveva l'impressione che il posto fosse vuoto. Mi ricordo che questo stato di avvilito in principio mi procurò un certo malessere, una specie di mal di mare che riuscivo a vincere solo stirando una gamba fino a toccare col piede il ginocchio di mio padre seduto di fronte a me. Solo più tardi mi resi conto che egli aveva capito o almeno indovinato questa strana reazione, benché i rapporti quasi freddi che esistevano fra noi rendessero inspiegabile il mio contegno. Tuttavia fu quel leggero contatto che mi diede la forza di sopportare le prime lunghe cene. Ma dopo qualche settimana di sofferenze spasmodiche, con la facoltà di adattamento quasi illimitata dei bambini, mi abituai così bene all'angoscia di quelle riunioni che non mi costava più la minima fatica passar due ore a tavola; il tempo scorreva anzi relativamente presto mentre io m'interessavo a osservare i presenti.

Mio nonno li chiamava la famiglia e sentii anche da altri adoperare questa parola che era del tutto arbitraria. Perché, se fra quelle quattro persone esistevano lontani vincoli di parentela reciproca, non vi era nulla di comune fra loro. Lo zio, che sedeva accanto a me, era un vecchio il cui viso severo e bruciato mostrava delle macchie nere: come seppi poi, i segni di una esplosione di polveri. Arcigno e malcontento com'era, aveva lasciato il servizio da maggiore e ora faceva esperimenti alchimistici

in una stanza del castello che io non avevo mai vista; a quanto mi dissero i domestici era anche in rapporti con una casa di pena da cui una o due volte all'anno gli mandavano dei cadaveri. Egli si chiudeva con questi per giorni e notti e li sezionava e li lavorava in modo misterioso così da preservarli dalla decomposizione. Di fronte al suo c'era il posto della signorina Matilde Brahe. Costei era una persona di età indeterminata, una lontana cugina di mia madre, di cui si sapeva solo che aveva una fittissima corrispondenza con uno spiritista austriaco, un certo barone Nolde, al quale ella era così devota da non intraprendere mai la minima cosa senza averne prima il consenso o addirittura la benedizione. In quei tempi ella era straordinariamente grossa, il suo corpo pigro e molle era come versato nelle larghe vesti chiare; i suoi movimenti erano fiacchi e imprecisi e gli occhi le lacrimavano sempre. E tuttavia c'era in lei qualcosa che mi ricordava la figura esile e dolce di mia madre. Osservandola a lungo ritrovai nel suo viso quei tratti semplici e fini che dalla morte di mia madre non ero più riuscito a ricostruire: solo ora che vedevo tutti i giorni Matilde Brahe seppi di nuovo che aspetto aveva la scomparsa, e forse lo seppi per la prima volta. Allora si ricompose in me di cento e cento particolari un'immagine della morta, quell'immagine che mi accompagna dovunque. Più tardi mi convinsi che nel viso della signorina Brahe esistevano tutti quegli elementi che formavano la fisionomia di mia madre – ma erano disgiunti come se un viso estraneo vi si fosse sovrapposto, sforzati e non più in armonia fra loro.

Accanto alla signorina sedeva il figlio di un'altra cugina, un ragazzo all'incirca della mia età, ma più piccolo e più gramo. Da un colletto a pieghe si levava un collo esile e pallido che spariva sotto il lungo mento. Le labbra erano sottili e serrate, le narici tremavano leggermente e dei begli occhi bruni uno solo si muoveva. Con quell'occhio triste e calmo guardava a volte verso di me, mentre l'altro era sempre rivolto dalla stessa parte come un oggetto venduto che non gli appartenesse più.

A capotavola stava l'enorme poltrona di mio nonno che un domestico, il quale non aveva altro da fare, gli porgeva e di cui il vecchio occupava solo una piccola parte. C'erano alcuni che rivolgendosi al vecchio signore altero e un po' sordo lo chiamavano Eccellenza e Maresciallo, altri gli davano il titolo di Generale. E certo egli aveva posseduto tutte quelle dignità, ma era passato tanto tempo da quando aveva rivestito gli ultimi uffici che tali denominazioni parevano quasi incomprensibili. Mi pareva poi che nessun nome fosse adatto a quella personalità a momenti così netta ma subito dopo di nuovo svanita. Io non potevo risolvermi a chiamarlo nonno, benché talvolta si mostrasse affettuoso con me e mi chiamasse per nome cercando di dare un tono scherzoso alla sua voce. Del resto l'intera famiglia aveva di fronte al vecchio un atteggiamento misto di rispetto e di timidezza, solo il piccolo Erik viveva in una certa confidenza col vecchio signore. Il suo occhio mobile aveva a volte dei rapidi lampi d'intesa a cui il nonno rispondeva con pari rapidità; ed era anche facile vederli spuntare nei lunghi pomeriggi in fondo alla galleria e osservarli mentre passavano tenuti per mano davanti ai vecchi quadri scuri, senza parlare, intendendosi certo in qualche loro maniera. Io passavo quasi tutta la giornata nel parco e fuori, nei boschi di faggio o nelle brughiere; per fortuna c'erano dei cani a Urnekloster con cui mi divertivo. Qua e là si trovava una cascina o una fattoria dove mi davano pane, latte e frutta, e credo di aver goduto di questa libertà con abbastanza

spensieratezza senza lasciarmi spaventare, almeno nelle ultime settimane, dal pensiero delle riunioni serali. Non parlavo quasi con nessuno, ero felice di essere solo; soltanto con i cani avevo di quando in quando dei brevi colloqui e con loro mi capivo benissimo. L'essere taciturni era del resto una proprietà di famiglia; lo sapevo da mio padre e non mi meravigliavo se la sera a tavola non si parlava quasi affatto.

Pure nei primi giorni dopo il nostro arrivo Matilde Brahe si mostrò straordinariamente loquace. Domandava a mio padre di antichi conoscenti in città straniera, ricordava impressioni remote e si commoveva fino alle lacrime citando amiche morte o parlando di un giovane che pare l'avesse amata di una passione intensa e disperata ma non corrisposta. Mio padre ascoltava garbatamente, chinava ogni tanto il capo in segno di approvazione e rispondeva solo quando era indispensabile. Il vecchio a capotavola sorrideva di continuo con le labbra socchiuse, e il suo viso appariva più grande del solito, e allora non si rivolgeva a nessuno, ma la sua voce, benché fosse molto piana, si udiva in tutta la sala; aveva qualcosa del ritmo neutro e regolare di un orologio; e sembrava che l'aria intorno avesse una risonanza vuota, uguale per ogni sillaba.

Il conte Brahe considerava una speciale cortesia verso mio padre il parlargli della moglie morta, di mia madre. La chiamava la contessa Sibilla e tutte le sue frasi si concludevano come se chiedesse di lei. Me la faceva apparire, non so perché, come una ragazza molto giovane, vestita di bianco, che da un momento all'altro potesse entrare fra noi. Nello stesso tono sentivo parlare anche della «nostra piccola Anna Sofia». E quando un giorno chiesi di questa fanciulla che il nonno sembrava avere particolarmente cara, seppi che egli parlava della figlia del Gran Cancelliere Konrad Reventlow, un tempo sposa morganatica di Federico Quarto, ora sepolta a Roskilde da quasi cento anni. La successione del tempo non aveva senso per lui; la morte era un piccolo incidente che egli ignorava del tutto; le persone che erano entrate una volta nella sua memoria esistevano, e la morte non portava alcun cambiamento. Molti anni più tardi, dopo la morte del vecchio, mi dissero che con la stessa sicurezza egli considerava presente anche il futuro. Una volta aveva parlato a una giovane donna dei suoi figli e in particolare dei viaggi che uno di questi figli avrebbe compiuto, mentre la donna, che si trovava appena nel terzo mese della sua prima gravidanza, sentendolo parlare con tanta pacatezza, era quasi svenuta di sgomento e di paura.

Ma cominció così, che una sera io risi. Sì, risi forte, e non potei trattenermi. Era una sera in cui mancava Matilde Brahe. Tuttavia il vecchio domestico quasi cieco arrivato al suo posto le offerse ugualmente il piatto. Si fermò così per un attimo, poi continuò soddisfatto e dignitoso come se tutto fosse in regola. Io avevo osservato la scena e nel momento in cui l'avevo vista non mi era parsa comica. Ma un momento più tardi, proprio mentre portavo un boccone alla labbra, il riso mi salì così rapidamente alla testa che singhiozzai e feci un gran rumore. E benché la situazione fosse molto spiacevole per me e mi sforzassi in tutti i modi di essere serio, il riso tornava impetuoso, finché mi dominò completamente.

Mio padre, anche per coprire il mio contegno, domandò con la sua voce piana e sommessa: «Matilde è malata?» Il nonno sorrise in quel suo modo strano e rispose con una frase a cui io, tutto assorto in me stesso, non badai, e che suonava press'a poco così: «No, ma desidera non incontrare Cristina». E non mi accorsi che per

effetto di quelle parole il mio vicino, il maggiore bruno, si era alzato mormorando delle scuse confuse e con un inchino verso il conte aveva lasciato la sala. Notai tuttavia che arrivato alla porta, alle spalle del vecchio, il maggiore si era voltato indietro e aveva fatto al piccolo Erik, e con mio grande stupore anche a me, dei cenni con la mano e col capo come per invitarci a seguirlo. Ne fui così sorpreso che il riso finì di opprimermi. Del resto non prestai attenzione al maggiore; mi era antipatico, e vidi che anche il piccolo Erik non se ne curava.

La cena si trascinò avanti come sempre, ed eravamo quasi alle frutta quando il mio sguardo fu attratto e subito preso da un movimento che avveniva in fondo alla stanza, nella semioscurità. A poco a poco, mi pare, si era aperta una porta sempre chiusa, di cui mi avevano detto che dava nell'ammezzato; e ora, mentre io guardavo con un sentimento affatto nuovo di curiosità e di angoscia, era apparsa nel buio del vano una svelta figura di donna, vestita di bianco, che veniva lentamente verso di noi. Non so se mi mossi o se fiatai; il rumore di una sedia rovesciata mi costrinse a staccare lo sguardo da quella strana figura e vidi mio padre che si era alzato in piedi e, pallidissimo, con i pugni contratti, si muoveva verso la donna. Lei intanto si avvicinava a noi, passo passo, affatto estranea a questa scena, e non era lontana dal posto del conte quando il vecchio si alzò di colpo, prese mio padre per un braccio, lo ricondusse a tavola e ve lo tenne fermo, mentre la sconosciuta traversava la stanza ormai deserta e piena di un indescrivibile silenzio, in cui solo si sentiva il tintinnio di un bicchiere, per scomparire in una porta della parete opposta. In quel momento mi accorsi che il piccolo Erik chiudeva la porta dietro la sconosciuta con un profondo inchino.

Io ero il solo che fosse rimasto a tavola; mi sentivo così pesante sulla sedia che non credevo di potermi alzare mai più. Guardai per un poco senza vedere. Poi vidi mio padre e mi accorsi che il vecchio lo teneva sempre per un braccio. Il viso di mio padre era eccitato, gonfio di sangue, ma il nonno, le cui dita stringevano il braccio come bianchi artigli, ammiccava col suo sorriso di maschera. Sentii quello che diceva, sillaba per sillaba, senza riuscire ad afferrare il senso delle sue parole. Pure penetrarono profondamente nel mio udito perché circa due anni fa le ritrovai un giorno nella memoria e da allora le so. Disse: «Sei impetuoso e scortese. Perché non lasci andare la gente per i fatti suoi?» «Chi era?» gridò mio padre interrompendolo. «Una che ha il diritto di trovarsi qui. Non un'estranea. Cristina Brahe». Allora tornò quello strano silenzio e il bicchiere cominciò di nuovo a tremare. Mio padre si liberò con uno strappo e uscì bruscamente dalla sala.

Per tutta la notte lo sentii andare su e giù per la sua camera, perché anch'io non riuscivo a dormire. Ma a un tratto, verso il mattino, mi svegliai da una specie di dormiveglia e, con un brivido che mi penetrò fino al cuore, vidi che qualcosa di bianco si era posato sul mio letto. Nel mio sgomento trovai finalmente la forza di ficcare la testa sotto le coperte e là cominciai a piangere di disperazione e di angoscia. Poi provai un'impressione di chiaro e di fresco sugli occhi e li tenni stretti sulle lacrime per non vedere. Ma la voce che ora mi parlava da molto vicino veniva sul mio viso tiepida e dolce, e la riconobbi: era la voce della signorina Matilde. Mi calmai subito, ma benché fossi già tranquillo dentro di me, mi lasciai consolare: sentivo che questa bontà era superflua ma me ne compiacevo e mi pareva in qualche

modo di averla meritata. «Zia, – dissi finalmente cercando di ricomporre nel suo viso sbiadito i tratti di mia madre, – zia, chi era quella signora?» «Ah, – rispose la signorina Brahe con un sospiro che mi parve comico, – un’infelice, bambino mio, un’infelice».

Quella stessa mattina vidi in una camera i domestici che si affaccendavano con le valige. Pensai che saremmo partiti e trovai naturale la nostra partenza. Forse era stata anche l’intenzione di mio padre. Non seppi mai che cosa lo avesse indotto a fermarsi a Urnekloster dopo quella sera. Ma non partimmo. Ci fermammo ancora otto o nove settimane in quella casa, sopportammo il peso dei suoi strani eventi e vedemmo ancora tre volte Cristina Brahe.

Allora non sapevo nulla della sua storia. Non sapevo che da molto tempo, molto tempo, ella era morta nel suo secondo parto dando alla luce un bambino che poi doveva crescere a una sorte dolorosa e crudele – non sapevo che era una morta. Ma mio padre lo sapeva. Si era voluto costringere, lui che era un passionale ma credeva nella chiarezza e nella logica, ad accettare quest’avventura con fermezza e senza domande. Vidi, senza capirne il perché, le lotte che combatteva con se stesso e, sempre senza rendermene conto, partecipai alla sua vittoria.

Fu quando vedemmo per l’ultima volta Cristina Brahe. Quella volta era comparsa a tavola anche la signorina Matilde, ma era diversa dal solito. Come nei primi giorni dopo il nostro arrivo parlava continuamente senza un filo preciso e confondendosi spesso; inoltre c’era in lei una specie di inquietudine fisica che la obbligava ad aggiustarsi tutti i momenti i capelli o il vestito – finché a un certo punto balzò in piedi con un grido di sgomento e scomparve. In quello stesso attimo i miei occhi si volsero involontariamente a quella certa porta: entrava Cristina Brahe. Il mio vicino, il maggiore, ebbe una brusca scossa che si trasmise al mio corpo, ma evidentemente egli non aveva più la forza di alzarsi. Il suo viso di vecchio, bruno e macchiato, si volgeva dall’uno all’altro, la bocca era aperta e la lingua batteva dietro i denti guasti; poi, di colpo, il viso sparì, rimase solo una testa grigia sulla tavola, le braccia abbandonate come in pezzi, e da qualche parte una mano flaccida e macchiata che tremava.

Allora entrò Cristina Brahe, passo passo, lenta come una malata, nel silenzio indescrivibile in cui tremava solo una nota, il guaito di un vecchio cane. E a sinistra del grande cigno d’argento pieno di narcisi si levò la grande maschera del vecchio col suo tetro sorriso. Levò il bicchiere verso mio padre. E vidi mio padre, proprio mentre Cristina Brahe passava dietro la sua sedia, afferrare il bicchiere e sollevarlo appena sopra la tavola come qualcosa che fosse molto pesante.

Quella stessa notte partimmo.

«Bibliothèque Nationale»

Sono seduto e leggo un poeta. C'è molta gente nella sala ma non si fa sentire. Sono tutti nei libri. Talvolta si muovono tra i fogli come uomini che dormano e si voltino fra due sogni. Fa bene stare così, fra uomini che leggono. Perché non sono sempre così? Tu puoi avvicinarti a uno di loro e toccarlo leggermente: non ti sente. Se urti appena un vicino, alzandoti, e gli chiedi scusa, egli accenna dalla parte da cui viene la tua voce: volge il viso verso di te e non ti vede, e i suoi capelli sono come i capelli di uno che dorma. E questo fa bene. Io sono seduto e leggo un poeta. Un curioso destino. Ci sono forse trecento persone che leggono nella sala; ma è impossibile che ciascun di loro abbia un poeta. (Dio sa cos'hanno). Non ci sono trecento poeti. E vedi il destino; io, il più miserabile forse fra tutta questa gente, uno straniero: io ho un poeta. Benché sia povero. Benché il vestito che porto tutti i giorni cominci a logorarsi in alcuni punti e ci sia molto da ridire sulle mie scarpe. Certo il colletto della camicia è pulito e la biancheria anche; e potrei come sono, entrare in una buona pasticceria, magari dei boulevards, posare tranquillamente la mano su un vassoio e prendere una pasta. Nessuno troverebbe strano il mio gesto; nessuno mi sgriderebbe o verrebbe a mandarmi via, perché è sempre una mano di buona apparenza, una mano lavata quattro o cinque volte al giorno. Le unghie sono nitide, l'indice non è macchiato d'inchiostro e specialmente i polsi sono immacolati. I poveri non si lavano fin lì, è cosa nota. Dalla bianchezza dei polsi si possono trarre molte deduzioni. E magari si traggono. Soprattutto nei negozi. Ma esistono un paio di creature, sul Boulevard Saint-Michel, per esempio, e in Rue Racine, che non si lasciano ingannare, che si ridono dei miei polsi. Mi vedono e sanno tutto. Sanno che io appartengo a loro, che faccio solo un po' il commediante. È carnevale del resto. E non vogliono guastarmi il giuoco: fanno appena una smorfia e ammiccano con gli occhi. Nessuno se ne accorge. Per il resto mi trattano come un signore. Basta che ci sia qualcuno nelle vicinanze e mi trattano con deferenza. Fanno come se io avessi una pelliccia e la vettura che mi aspetta. A volte do loro due soldi, e tremo all'idea che potrebbero rifiutarli; ma li prendono sempre. E tutto sarebbe a posto se non facessero ancora una volta una smorfia, e se non ammiccassero un po'.

Chi sono queste persone? Che vogliono da me? Mi aspettano? E da che cosa mi riconoscono? È vero, la mia barba è trascurata e ricorda un poco, ma pochissimo, le loro vecchie barbe malate, quelle barbe pallide che mi hanno sempre fatto ribrezzo. Ma non ho forse il diritto di trascurare la mia barba? Tante persone molto occupate lo fanno, e a nessuno viene in mente per questo di annoverarle tra i rifiuti. Perché è chiaro che essi sono rifiuti, non solo mendicanti; anzi non sono mendicanti, bisogna distinguere. Sono relitti, bucce di uomini, che la sorte ha sputato. Umidi di questa saliva della sorte strisciano su un muro, su un lampione, su un'edicola, o traversano lentamente la strada lasciandosi dietro un'oscura traccia di sporcizia. Che mai voleva da me quella vecchia venuta fuori da non so quale buco con in mano il cassetto del

suo comodino dove rotolavano aghi e bottoni? Perché continuava a venirmi dietro e mi guardava come se volesse riconoscermi, con i suoi occhi cisposi dove pareva che un malato avesse sputato fra le palpebre sanguinolenti la sua saliva verdastra? E perché quell'altra piccola donna grigia rimase per un quarto d'ora ferma al mio fianco davanti a una vetrina mostrandomi una lunga e vecchia matita che pendeva lentamente dalle sue mani chiuse e cattive? Io feci finta di guardare gli oggetti esposti e di non notare nulla. Ma lei sapeva che l'avevo vista, che indugiavo a pensare che cosa realmente facesse. Perché sentivo bene che non si trattava della matita, sentivo che quello era un segno, un segno per iniziati, un segno che conoscono i rifiuti; sapevo che con quel segno mi si diceva di fare qualcosa o di andare in qualche posto. E il più strano fu che non riuscii mai a liberarmi dall'impressione che esistesse in realtà un linguaggio segreto a cui quel segno apparteneva, e che quella scena fosse qualcosa che avrei dovuto aspettarmi.

Questo fu due settimane fa. Ma ora non passa quasi giorno senza un incontro di quel genere. Non. solo al crepuscolo, ma anche a mezzogiorno e nelle strade più affollate accade che a un tratto un ometto o una vecchia si presentino, ammicchino indicandomi qualcosa e spariscano di nuovo come se il loro compito fosse terminato. È possibile che un giorno pensino di venire fino in camera mia; sanno certo dove abito e si comporteranno in modo che il portiere non li fermi. Ma qui, miei cari, sono al sicuro da voi. Bisogna avere una tessera speciale per entrare in questa sala. Questa tessera mi distingue da voi. Vado un po' timido per strada, è naturale, ma poi arrivo davanti alla porta a vetri, la apro come se fossi di casa, mostro la mia tessera alla porta successiva (molto semplicemente, come voi mostrate i vostri oggetti, solo con la differenza che la gente mi capisce, capisce che cosa voglio) e finalmente mi trovo fra questi libri. Sono fuggito a voi come se fossi morto; siedo e leggo un poeta.

Sapete voi che cos'è un poeta? Verlaine... Nulla? Nessun ricordo? No. Non fate differenza fra quelli che conoscete? Lo so, voi non fate mai differenze. Ma è un altro poeta quello che io leggo, uno che non abita a Parigi. Del tutto diverso. Un poeta che ha una casa tranquilla nei monti. Che ha il suono di una campana nell'aria limpida. Un poeta felice che racconta delle sue finestre, delle vetrine della sua libreria dove si specchia assorta una cara profondità solitaria. Proprio il poeta che avrei voluto diventare: perché egli sa molto delle fanciulle e anch'io avrei saputo molto di loro. Egli sa di fanciulle che sono vissute cent'anni fa; e non fa nulla che siano morte, perché egli sa tutto di loro. E questa è la cosa importante. Egli pronuncia i loro nomi, quei nomi leggeri, scritti a grandi caratteri slanciati, con gli svolazzi di un tempo, e i nomi maturi delle loro amiche più grandi in cui risuona già un po' di destino, un po' di delusione e di morte. Forse in un angolo della sua scrivania di mogano riposano le loro lettere sbiadite, i fogli sciolti dei loro diari in cui sono raccolti compleanni, gite d'estate, genetliaci. O forse in fondo alla sua camera da letto, nel comò panciuto, c'è un cassetto dove sono piegati i loro abiti primaverili; abiti bianchi che si mettevano per la prima volta a Pasqua, abiti di tulle sbuffanti che dovevano servire per un'estate (ma era impossibile aspettare l'estate). Quella è una sorte veramente felice: vivere nelle stanze silenziose di una casa ereditata, in mezzo a cose stabili e tranquille, sentire fuori le prime cinciallegre che si cercano nel giardino verde e luminoso, e lontano l'orologio del villaggio. Stare seduti e vedere una lunga striscia di sole

meridiano, e sapere tutto delle ragazze di un tempo, ed essere un poeta. E pensare che anch'io sarei diventato un poeta così se avessi potuto abitare qua o là, in una delle tante case di campagna ormai chiuse e di cui nessuno si cura. Avrei adoperato solo una camera (la camera piena di luce, nel solaio). Là sarei vissuto con le vecchie cose, i ritratti di famiglia, i libri. E avrei avuto una poltrona a fiori, e cani, e un robusto bastone per i sentieri pietrosi. E null'altro. Solo un libro legato in cuoio giallo avorio con un vecchio frontespizio a fiori: e avrei scritto in quel libro. Molto avrei scritto, perché avrei avuto molti pensieri e ricordi di molte fanciulle.

Ma è stato altrimenti, Dio sa perché. I miei mobili marciscono in una soffitta dove ho potuto sistemarli, ed io stesso, sì anch'io, mio Dio, non ho un tetto, e mi piove sugli occhi.

Talvolta passo davanti alle bottegucce di Rue de la Seine. Venditori di roba vecchia, piccoli librai antiquari e mercanti di incisioni su rame, tutti con le vetrine piene zeppe. Non entra mai nessuno da loro. All'apparenza non fanno affari. Ma se si guarda dentro stanno sempre seduti e leggono, noncuranti. Non si preoccupano del domani, non si agitano per il successo; hanno un cane che si accuccia davanti a loro, comodamente, o un gatto che fa più grande il silenzio frusciando contro le file dei libri come per cancellare i titoli dai dorsi.

Ah, se questo bastasse! Certe volte vorrei comprarmi una vetrina così piena e rinchiudermi là dentro con un cane, per vent'anni.

Fa bene a dire a voce alta: «Non è accaduto nulla». Ancora una volta: «Non è accaduto nulla». Ma giova?

Che la mia stufa fumi di nuovo e che io sia dovuto uscire non si può dire una disgrazia. Che mi senta stanco e infreddolito, non ha molta importanza. Che abbia passato tutto il giorno a correre su e giù per le strade, è colpa mia. Avrei potuto benissimo rifugiarmi al Louvre. O forse no, non avrei potuto. Là va certa gente che si vuole scaldare. Si siedono sui divani di velluto e i loro piedi stanno uno accanto all'altro sulla griglia dei caloriferi, come grossi scarponi vuoti. È gente straordinariamente umile che è riconoscente se il custode nell'uniforme scura con tanti fregi la tollera. Ma quando entro io, fanno una smorfia. Fanno la solita smorfia e ammiccano un poco. Poi, quando vado su e giù davanti ai quadri, mi fissano con gli occhi, sempre con quei loro occhi torbidi e smorti. Così è meglio che non sia andato al Louvre. Sono sempre stato in strada. Sa il cielo in quanti sobborghi sono stato, in quante strade, cimiteri, ponti, gallerie. Non so più dove ho visto un uomo che spingeva un carretto di verdura. Gridava: Choufleur, choufleur; con un *eu* stranamente malinconico. Accanto a lui camminava una brutta donna stecchita che di tanto in tanto lo urtava. E a ognuno di quegli urti l'uomo gridava. Talvolta gridava anche da solo ma era inutile e doveva gridare di nuovo, perché si era dinanzi a una casa di compratori. Ho già detto che l'uomo era cieco? No? Ebbene era cieco. Era cieco e gridava. Mentirei dicendo questo solo, sopprimendo il carretto, non ricordando che la parola che quell'uomo gridava era: cavolfiore! Ma è essenziale questo? E anche se è essenziale, spiega quello che è stato per me quella visione? Ho visto un vecchio che era cieco e gridava. Questo ho visto. Visto.

E si crederà che esistono case sì fatte? No, si dirà che mentisco. Ma questa volta è la verità; non ho lasciato da parte nulla, non ho aggiunto nulla. Del resto, dove avrei potuto trovare altro? Si sa che son povero. È cosa nota. Case, dunque? No, per essere esatti, case che non esistevano più. Case demolite dal tetto in giù. Quello che restava erano le altre case, le case alte, superstiti. Pareva che fossero anch'esse in pericolo da quando avevano demolito tutto intorno; e un'armatura di lunghe travi incatramate era stata messa obliqua fra il terreno ingombro di macerie e la parete rimasta a nudo. Non so se ho già detto che è quella la parete a cui io penso. Ma è, per così dire, non la prima parete delle case rimaste in piedi (come si potrebbe pensare), ma l'ultima delle case di una volta. Si vedeva la parte loro. Si vedevano ai vari piani muri di camere su cui era ancora attaccata la tappezzeria, qua e là gli inserti del pavimento e del soffitto. Fra una stanza e l'altra lungo tutta la parete correva un canale bianco sporco e su quel canale si snodava come un verme, con i nauseabondi contorcimenti di un intestino che digerisce, il tubo aperto e arrugginito delle latrine. Delle condutture dove era passato il gas illuminante erano rimaste tracce grigie e polverose all'orlo dei soffitti che qua e là si curvavano in bizzarre volute e sparivano nel colore delle pareti lasciando buchi tenebrosi. Ma quello che è più difficile dimenticare sono le pareti stesse. La vita tenace di quelle stanze non si era lasciata distruggere. Era ancora là, aggrappata ai chiodi rimasti sui muri, dritta sugli ultimi resti dei pavimenti, appiattata nei rifugi degli angoli, dove restava ancora un po' di spazio. Si poteva vederla nei colori che lentamente, da un anno all'altro, cambiavano: il blu diventava un verde pallido, il verde grigio, il giallo un bianco vecchio e gualcito, pieno di muffa. Ma era anche nei luoghi più freschi che si erano mantenuti dietro gli specchi, i quadri e gli armadi; aveva tracciato sempre più netti i loro contorni e si era rifugiata in quegli angoli nascosti con la polvere e le tele di ragno che ora apparivano alla luce. Era in ogni striscia logora, in ogni bolla di umidità cresciuta all'orlo inferiore della tappezzeria. Palpitava in ogni brandello strappato, trasudava dalle macchie schifose che si erano formate da lungo tempo. E da quei muri incorniciati nei riquadri delle pareti interne emanava il soffio di quella vita, un soffio tenace, pigro, stagnante, che nessun vento aveva potuto portar via. C'era il respiro di mezzogiorno e delle malattie, l'aria guasta, il fumo vecchio di anni, il sudore delle ascelle che fa pesanti i vestiti, l'alito delle bocche guaste, l'afrore dei piedi in fermento. C'era l'acredine delle urine, il bruciore della fuliggine, il grigio effluvio delle patate bollite, il puzzo greve e untuoso dello strutto irrancidito. L'odore lento e dolce dei poppanti non lavati, il soffio d'angoscia dei bambini che vanno a scuola, l'esalazione dai letti dei ragazzi nella pubertà. E molto si era aggiunto che era venuto dal basso, evaporato dal baratro della strada; e molto era venuto dall'alto con la pioggia che non è mai pura sulle grandi città. Molto avevano portato i deboli venti, i venti ormai cittadini che soffiano sempre nelle stesse strade, e molto era ancora venuto di cui non si può sapere l'origine. Ho detto che tutti i muri erano demoliti meno l'ultimo? È sempre di quel muro che parlo. Si dirà che vi ho indugiato innanzi; ma io giuro che comincio a correre appena lo riconosco. È questo il terribile, che io lo riconosca? Qui riconosco sempre tutto; e per questo entra subito dentro di me, sono la sua casa. Mi sentivo un po' stanco, dopo, oserei dire sfinito; e per questo fu troppo vedere che anche lui mi aspettava. Mi aspettava nella piccola cremeria dove andavo a mangiare due uova al

burro; avevo fame, non avevo mangiato in tutto il giorno. Ma anche così non riuscii a prendere un boccone; prima che le uova fossero pronte, mi sentii di nuovo trascinato in strada dove mi venne incontro il fitto gorgo degli uomini. Perché era carnevale, e sera, e tutti erano liberi, giravano e si spingevano a vicenda. E i loro visi erano pieni di luce che veniva dai baracconi e il riso colava da quelle bocche come marcio dalle ferite aperte. Ridevano sempre più forte, e si urtavano; io cercavo di andare avanti con una impazienza crescente. Mi impigliai nello scialle di una donna e me lo tirai dietro; qualcuno mi fermò ridendo: sentii che anch'io dovevo ridere e che non potevo. Da un'altra parte mi gettarono negli occhi una manciata di coriandoli e fu come un colpo di frusta. Agli angoli la gente era più fitta, un uomo addosso all'altro, e non potevano fare altro movimento che un leggero dondolio come se si accoppiassero da fermi. Ma benché essi fossero immobili e io corressi come un pazzo all'estremità del marciapiede, dove restava un piccolo intervallo nella calca, mi pareva che fossero loro a correre e che io stessi fermo. Perché non cambiava nulla; mi guardavo intorno e vedevo sempre le stesse case da una parte e i baracconi dall'altra. E forse tutto era fermo e c'era solo una vertigine dentro di noi per cui tutto sembrava girare. Non avevo tempo di riflettere; ero grondante di sudore e sentivo agitarsi dentro di me uno spasimo estenuante, come se il sangue portasse con sé qualcosa di troppo grosso che mi dilatava le vene. Sentii che mi mancava l'aria e che ormai respiravo solo i residui altrui: i polmoni mi si fermavano.

Ora è finita; ho superata la crisi. Sono seduto in camera mia accanto al lume; fa solo un po' freddo perché non ho il coraggio di provare la stufa: se si mettesse a fumare e fossi costretto a uscire di nuovo? Sto seduto e rifletto: se non fossi così povero affitterei un'altra stanza, una stanza con dei mobili non tanto consumati, non così piena della presenza dei vecchi inquilini. In principio mi era veramente difficile posare la testa su questa spalliera; c'è una zona grigio-umida nel verde della stoffa, che sembra fatta per tutte le teste. Per molto tempo ho usato la precauzione di stendere un fazzoletto sotto i capelli; ma ora sono troppo stanco: trovo che va bene anche così e che il piccolo incavo è fatto proprio per la mia testa, su misura.

Traduzioni di altri poeti tedeschi

Herman Hesse

Pubbligate nella rivista «Circoli» (Roma), del marzo 1939, precedute da questa nota:

Herman Hesse è nato a Kalw, nel Württemberg, nel 1877. Ha viaggiato a lungo, fino in India, ma predilige i tranquilli paesaggi svizzeri e italiani. Da molti anni, infatti, ha assunto la cittadinanza svizzera e vive nel Canton Ticino.

Rivelatosi come narratore al pubblico tedesco con *Peter Camenzid* (1907), ha scritto poi vari altri romanzi e volumi di novelle. In Italia è noto principalmente per il suo romanzo storico *Narciso e Boccadoro*.

Come lirico, Hesse è sulla linea di quel romanticismo minore che in Germania è stato fecondo di opere pure se non di altissima poesia. Dopo le ultime esperienze di Rilke e di George, e le tendenze più moderne del dopoguerra, l'arte di Hesse non sembra certo indicare nuove vie. Egli è tuttavia considerato un maestro dalle nuove generazioni che soprattutto apprezzano la rara leggerezza del suo stile e il forte equilibrio interiore che è alla base di ogni sua opera.

Fuga di giovinezza

La stanca estate china il capo,
specchia nell'acqua il biondo volto.
Io vado stanco e impolverato
nel viale d'ombra folto.

Soffia tra i pioppi una leggera
brezza. Ho alle spalle il cielo rosso,
di fronte l'ansia della sera
– e il tramonto – e la morte.

E vado stanco e impolverato
e dietro a me resta esitante
la giovinezza, china il capo
e non vuol più seguirmi avanti.

I cipressi di San Clemente

Curviamo nel vento agili cime, fuochi,
vediamo giardini pieni di donne, di giochi
e di liete risa. Vediamo ancora gli orti
dove gli uomini nascono e poi ritornano morti.

Vediamo templi che in anni ora remoti
erano pieni di dèi e di fedeli oranti.
Ma gli dèi sono morti e i templi sono vuoti
e giacciono in mezzo all'erba i colonnati infranti.

Distese inargentate, valli a noi sono note
dove l'uomo è felice, poi si stanca e soccombe,
dove va il cavaliere e prega il sacerdote,
dove fratelli e stirpi si accompagnano alle tombe.

Ma la sera, quando vengono le tempeste,
in mortale angoscia noi ci chiniamo, mesti,
puntiamo le radici e aspettiamo tremanti
se la morte ci colga oppure passi avanti.

Notte

Ho spento il lume; la finestra aperta
ora la notte nel suo flutto bagna,
mi abbraccia mite come una sorella
e come una compagna.

Egual nostalgia ci ammala e sogni
che sembrano presagi: con alterna
voce parliamo degli antichi giorni
nella casa paterna.

George Trakl

Pubblicate la prima in «Campo di Marte» (Firenze), del luglio-agosto 1939; la seconda in «Corrente di vita giovanile» (Milano), del 30 novembre 1939; e le altre tre nella «Ruota» (Roma), dell'aprile 1940: seguite da due brevi note che qui si fondono.

Trakl fu di coloro che nell'estremo anteguerra tedesco, in un paese letterario tutelato dalla presenza dei vecchi maestri naturalisti e diffidente ancora di fronte al gruppo di esteti raccolti intorno ai «Blätter für die Kunst» di George, annunziarono l'espressionismo. E di tale merito non terremmo conto, poco disposti a considerare la letteratura campo di varie scoperte, se nella sua opera la rivoluzione non fosse immediata e necessaria.

Aveva fissato un mondo, Trakl, rigido e di pochi oggetti, che poi si studiò a lungo di comporre e, direi, di chiarire. Così che il volume dei suoi versi somiglia a una raccolta di appunti e di esercizi, su temi fissi. Ma è anche, questa, la prima giustificazione della sua poesia.

Le cose più giovanili sono affidate a schemi meccanici ed è palese e più aspro il dissidio fra la chiamata evidente degli oggetti e quella faticosa risposta. Poi tutto il libro è un progressivo liberarsi, un adeguarsi della parola alle immagini prima così ingrate.

Lo guidò certamente a moderare sicuramente il respiro Hölderlin. Forse nella lettura di Hölderlin avrebbe trovato il disprezzo per certa polemica e per il facile abbandono ai colori più foschi e alle evasioni sataniche. Ma il suo lavoro fu troncato a un'unica testimonianza valida, il volume *Die Dichtungen*. Restano, lirica quasi senza scorie, pagine, strofe rotte.

In Germania ora non si parla molto di Trakl. Ma accade di leggere il suo nome accanto a quelli più saldi: Hölderlin, Rilke.

Era nato a Salisburgo nel 1887. Morì nel novembre del '14 in un ospedale di Cracovia dove era stato ricoverato per le sue deboli condizioni psichiche (aveva tentato di suicidarsi). Le poesie, apparse in origine sulla rivista «Der Brenner», furono pubblicate la prima volta dall'editore Kurt Wolff di Monaco, e tradotte in varie lingue (inglese, francese, ceco). In Italia ha scritto di lui e ne ha tradotte alcune liriche Leone Traverso.

Al ragazzo Elis

Elis, se il merlo chiama da nere foreste,
allora è il tuo tramonto.
Bevono le tue labbra il fresco di azzurre sorgenti.

Lascia, se la tua fronte piano sanguina,
le remote leggende
e il presagio oscuro del volo.

Tu che vai con passi taciti nella notte
carica di grappoli purpurei
levi più belle nell'azzurro le braccia.

Batte un cespo di rovi
dove i tuoi occhi guardano, lunari.
Elis da quanto tempo tu sei morto.

Il tuo corpo è un giacinto
in cui fruga con ceree dita un monaco.
Il silenzio è una nera grotta; sbuca

di tanto in tanto timida una fiera,
abbassa lenta le palpebre gravi.
Nera rugiada cola alle tue tempie,

ultimo oro di stelle cadute.

Infanzia

Colmo di frutti il sambuco; tranquilla era l'infanzia
nella grotta celeste. Su percorsi sentieri,
dove rossiccia stride ora l'erba selvatica,
medita il calmo intrico di rami; un frusciare di foglie.

Simile quando suona l'acqua azzurra sul sasso.
Mite è il lamento del merlo. Un pastore
tacito segue il sole, scende dai colli autunnali.

L'anima non è più che uno sguardo celeste.
Al limite del bosco viene una timida fiera,
posano in fondo le antiche campane e villaggi di tenebra.

Ma tu meglio conosci il senso degli anni oscuri,
freddo e autunno nelle camere nude;
fuori sul sacro azzurro suonano passi di luce.

Una finestra cigola piano; commuove
la vista del cadente cimitero sul colle,
narrate leggende; ma spesso l'anima schiara
pensiero di uomini lieti, di primavera d'oro.

Hohenburg

Nessuno è in casa. L'autunno alle camere;
sonate chiare di luna
e risvegliarsi al confine di una foresta in penombra.

Sempre tu pensi al bianco viso dell'uomo
lontano i clamori del tempo;
sopra il dormiente si curva facile il verde dei rami,

una croce e la sera.
Stringe il suo canto con braccia di porpora un astro
che sorge al segno di finestre vuote.

Così nel buio trema l'ignaro
quando somnesso leva gli occhi a creature
ora distanti; una argentea voce dà il vento nell'atrio.

Canto serale

La sera, se andiamo per oscure vie,
smorte ci incontrano le nostre ombre.

Ora chi ha sete
beva le bianche acque dello stagno,
dolci i lamenti della nostra infanzia.

Morti in riposo sotto il folto sambuco
guardiamo grigi gabbiani.

Nubi primaverili coprono la città buia
che tace i tempi di monaci eletti.

Quando io presi la tua mano esile
battesti piano gli occhi rotondi:
ora è perduto.

Ma se una buia armonia penetra l'anima
appari tu bianca ai paesi autunnali del cuore.

In primavera

Piano cadde da oscuri passi la neve,
nelle ombre degli alberi
levano palpebre tenui gli amanti.

Sempre all'oscuro grido dei marinai
seguono notte e astri;
e i remi battono piano in cadenza.

Presto su muri caduti in rovina
fioriranno le viole:
così verdeggiano piano le tempie al taciturno.

Appendice.

Note critiche su Rilke

La nota I precede nel volume *Germanica* (Milano 1942) la traduzione delle due prose riprodotte qui addietro (Quaderni di Malte Laurids Brigge); la nota II i *Sonetti a Orfeo*, I,10 e II,15, in «Primato», II, 12, del 15 giugno 1941; la nota III i poemetti *Orfeo Euridice Hermes e Alceste*, in «Letteratura», n. 13, del gennaio 1940 (ora in questo volume, pp. 46, 56, 30 e 24).

I.
Rainer Maria Rilke
(1875-1926)

Rilke, nato a Praga d'antica stirpe originaria della Carinzia, dopo una fanciullezza angosciata, conforta in viaggi il suo bisogno di spontanee relazioni col mondo. Sciolto presto da vincoli familiari, senza la certezza e il peso di una professione, egli appare non cittadino, ma l'ospite dei paesi a cui via via lo guida il suo istinto infallibile o – come spesso egli mostra di credere – un soccorso dell'ignoto. Viene così scoprendo, oltre i limiti del sangue e del suolo, altre patrie e parentele, elettive, che nel suo spirito si compongono in una sorta di mobile costellazione benigna. Un perpetuo scambio di doni è la sua vita, regolata dalle difficili leggi di un destino che nelle sue apparenti improvvisazioni sa compensare infine oltre ogni patto una dedizione senza riserve. E Rilke ama, con trasalimenti d'apprensione, le attese e s'apre ingenuo agli incontri, ché negli incontri si schiudono i misteri di Eros. Egli sa reggere l'impeto puro in una sospensione più ricca di ogni abbandono; poi l'assenza matura la memoria.

Temperamento che nella propria ricettività sembra attingere la più genuina fecondità, Rilke si orienta in tempi giusti verso uomini e paesi che gli suggeriscono via via i moduli della sua evoluzione dominata da un ritmo alterno d'attrazione delle cose e dell'invisibile. Dopo i due viaggi in Russia, che riconosce subito sua vera patria, sulla curva del secolo (a Iasnaja Poliana incontra Tolstoj) la sua opera – *Storie del buon Dio, Libro d'ore* – appare così tutta rivolta a «oriente». Durante un soggiorno a Worpswede presso Brema (tra una colonia di pittori da cui vuole imparare a «vedere le cose») conosce e sposa Clara Westhoff, scultrice, alunna di Rodin. A Parigi avvicinerà il maestro, dagli spazi sterminati passando alle forme definite, dalla celebrazione d'un Dio sognato nella musica senza sponde del *Libro d'ore* alla dura scuola della realtà umana che gli detta la prosa dei *Quaderni di Malte* e gli studi plastici delle *Nuove poesie*. In Egitto ritrova la regione dei morti, nella Spagna il furore dei mistici; nel Nord un'umanità già avviata a un intendimento reciproco e a un'inclinazione più serena dei sessi. Ma, oltre lo spettacolo e la sofferenza della vita, oltre l'esercizio e l'amore del lavoro, egli ricerca il senso dell'esistenza e la situazione dell'uomo sulla terra; e a Duino inizia le *Elegie* (interrotte poi dalla guerra e compiute solo molto più tardi in Svizzera), nelle quali con un movimento appassionato dallo sconforto all'esaltazione canta la nostra sorte e, aboliti i confini tra vita e morte nel flusso perenne della metamorfosi, rivendica al mondo il nostro amore. (Nei *Sonetti a Orfeo* questo poeta che al Valéry, durante una visita a Muzot, appariva già «chiuso nel tempo puro», «alza la cetra fra le ombre» celebrando magici rapporti fra le cose abbandonate su questa riva).

Nell'opera di Rilke confluiscono come in un bacino le maggiori correnti europee e del mondo slavo; ma egli le filtra attraverso le sue esperienze più intime e ne trae

un'essenza rigeneratrice per noi «Mitmenschen». Fin dall'inizio questo artista, che nella sua fragile figura appariva la più preziosa incarnazione dell'estetismo *fin de siècle*, tende oltre i limiti dell'arte; e una tenacia e un distacco d'asceta conforta e contrasta la sua dedizione appassionata; in questo mondo, ma ormai non più di questo mondo, egli s'inclina ad ascoltare ogni voce della terra in una solitudine che ne garantisce la purezza; nella solitudine ritrova genuini rapporti tra gli uomini e le cose; e un messaggio d'amore al mondo partecipe della stessa sorte umana nella curva dell'eterno mutamento è l'annuncio ultimo del nuovo Orfeo sospeso nel «medio limite inaudito».

II

Il nome di Rainer Maria Rilke ha certo varcato i confini di un più angusto interesse letterario, e su di lui come su uno dei personaggi indispensabili della nostra iconografia moderna si accordano ormai i giudizi dei critici. Tuttavia la sua opera così vasta e diffusa induce presto all'equivoco chi vi cerchi una breve consolazione; e sotto le sue bandiere militano soldati di ogni fede, dai mistici della reazione letteraria ai teorici del verbo astratto. Così per disporre l'animo all'equilibrio e alla pace gioverà situare Rainer Maria Rilke nel tempo e nello spazio.

Da una confusa adolescenza provinciale egli scriveva le sue ariette boeme: e di quelle melodie resta a noi un felice ricordo, come il primo sapore della poesia. Tuttavia – credo – sarebbe un tradire l'uomo Rilke abbandonarlo alla sua prima passione, e per noi sarebbe privarsi di una delle più intense e pure esperienze letterarie che il nostro secolo abbia offerto. Altri orizzonti si apriranno a chi voglia seguire l'oscura ricerca di Rilke, il suo perpetuo discorso con i geni meno apparenti dell'arte. Soltanto con questo sacrificio delle proprie preferenze istintive si potrà sentire amica la voce del poeta maturo e dividere i suoi ultimi miti. Sono appunto i miti dei *Sonetti* e delle *Elegie Duinesi*, versi dove è consumata una così struggente passione per la natura delle cose che molto vi appare ormai ovvio e molto tenacemente oscuro.

I 55 *Sonetti a Orfeo* composti nella solitudine di Muzot come iscrizione funebre per una amica celebrano la figura di Orfeo. Solo chi ha varcato il confine dell'Erebo e si è attardato con i morti nei loro freddi colloqui può tentare il canto. Solo chi ha vinto il torbido corso dell'esperienza terrestre può tracciare le difficili figure che serbano un valore intatto, non perdersi nelle brevi angosce dell'uomo. Un atto, insomma, di profonda rinuncia ai valori dell'esperienza terrena come scuola per il compito tragico della poesia.

Un Dio lo può. Ma un uomo, dimmi, come
potrà seguirlo sulla lira impari?
Discorde è il senso. Apollo non ha altari
all'incrociarsi di due vie del cuore.

Con questo addio dubitoso al dominio del sensibile Rilke concludeva la sua vicenda umana. E suggeriva al giovane poeta di non cedere all'impeto della voce: «O giovane, non basta che tu ami...» In verità la poesia sarà altro respiro, sarà: «... un soffio in nulla. Un calmo alito. Un vento». Parole che univano all'incerto significato esortativo un chiaro significato poetico. Annunzio anzi di una poetica che aveva già i suoi simboli terreni, le sue suppellettili sacre in queste immagini terse e corporee. Sarcofaghi e giardini, fanciulle che ridono dagli specchi, mattini in cui l'acqua di Roma precipita dalle bocche delle fontane e sveglia a serenità l'anima di chi ha viaggiato in un mondo difficile.

III.

Nota a una traduzione

I due testi tradotti non appartengono per noi alla migliore poesia di Rilke. Sono di un tempo, quello delle *Neue Gedichte*, che da altri fu giudicato la sua più valida stagione creativa. E infatti annunzia una ricchezza verbale e una libertà di immagini che basterebbero a fare di Rilke il maggiore poeta dei suoi anni.

Tuttavia, forse per un abbandono totale alla curva della sua opera che ci ha indotto ad accogliere con le successive conquiste i successivi rifiuti, noi vediamo ormai questi testi come affidati a una sicura storia letteraria. Questo Rilke delle *Nuove poesie* resta cioè ai nostri occhi come un autore fermo ai limiti di una poetica.

Le due figure di donna, Alceste ed Euridice, che reggono i poemetti appartengono alla migliore retorica del decadentismo europeo; non sono meno espressive delle fievoli ed esangui donne di Maeterlink o delle perverse creature di una dinastia ideale Swinburne-D'Annunzio, ma vivono di ragioni poetiche assai simili. Così scenari e figure di quest'opera. Si sa che le *Nuove poesie* furono scritte durante la profonda amicizia con Rodin, quando Rilke passava immobili ore di studio nelle gallerie del Louvre. E, come tanta poesia contemporanea, portano la traccia di quest'estrema esperienza figurativa (quasi sempre viziata d'estetismo). Certo nessun gesto di Rilke aveva avuto finora il rilievo che hanno più tardi gesti di uomini e dèi, e nessun paesaggio la forza di quel bellissimo inferno barocco che apre *Orfeo Euridice Erme*s. Altri documenti di un gusto ben definito nel cerchio del decadentismo saranno le non rare intemperanze di stile. Qui immagini pallide e serali si alternano con altre di un'improvvisa brutalità. E sono tutte ricerche piuttosto esteriori. (Il principio di *Alceste* è una lunga comparazione di carattere chimico arbitrariamente moderata dal traduttore).

Rimane un ultimo argomento, certo e più difficile nella sua purezza tecnica: la struttura del verso. Sorprenderà qualche lettore il ricorrere nei due testi di cadenze e periodi familiari a un orecchio italiano. Versi come: «Ed essi, i bevitori, non sentirono...» o «Ed anche il padre venne, il vecchio padre» sono di chiara struttura pascoliana; altre aperture ricorderanno insistentemente D'Annunzio. Tuttavia questi risultati non sono il frutto di una facile contaminazione del traduttore; anzi, dovunque il testo poteva suggerire soluzioni non del tutto pure da nostre reminiscenze, si è cercato di ripetere, anche a danno della lettera, la misura dell'originale, più debolmente il respiro di Rilke.

Si veda piuttosto l'origine di questi incontri in un fatto mal definibile, nell'oscuro e certo rapporto che congiunge tecnica e gusto. Oltre che naturalmente nelle molte letture di Rilke. (Aveva una memoria preziosa su cui doveva fermarsi qualunque suggerimento).

Qui è notevole soprattutto l'incontro con Pascoli. Ma il Pascoli dei *Conviviali* intento a un ambiguo giuoco di significati apparirà straordinariamente povero di

fantasia accanto a questo splendido interprete del mito. Perché anche dove la poesia decade a sentimento passivo resta sempre alla pagina di Rilke qualche inconfondibile segno d'intelligenza.

Tutta quest'analisi che potrebbe sembrare severa mirava solo a definire uno degli aspetti «letterari» di Rilke (anche contro le deformazioni di chi gli dedica ormai un ambiguo culto). E a fissare alcune posizioni personali, di scelta. Del resto anche chi senta più intimamente gli ultimi aspetti dell'opera dovrà riconoscere questo episodio come necessario e di gran peso nel corso dell'esperienza poetica. (È sorprendente che Rilke abbia potuto superarlo e portarsi così vicino a noi). Queste fulgide figure dovevano occupare un momento nella sua storia; poi il décor ellenistico di *Alcesti* o i preziosi rilievi delle *Nuove poesie* sarebbero caduti, come era scomparsa a suo tempo l'indecisa malinconia delle opere giovanili o il simbolismo del *Buch der Bilder*. (E s'intende che questi aspetti non erano mai scomparsi ma avevano ceduto a una più forte esigenza continuando a premere sull'opera). Rilke doveva privarsi negli anni di ogni più facile motivo di ricchezza. Così da trattenere per sé appena una materia, dura ed opaca, sicuramente posseduta. Nell'aridità di questa materia, inquadrata da pochi segni astratti, egli avrebbe descritto le sue ultime figure e tentato con una voce ormai spoglia l'ultima resistenza delle cose:

Un albero forse ci resta lungo il pendio
da rivedere ogni giorno. Ci resta la strada di ieri.